

Des limites de nos fictions

Richard Linklater, *Boyhood*, États-Unis, 2014

Diane Poitras

Numéro 307, printemps 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73520ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Poitras, D. (2015). Compte rendu de [Des limites de nos fictions / Richard Linklater, *Boyhood*, États-Unis, 2014]. *Liberté*, (307), 65–65.

Des limites de nos fictions

Autour des désillusions de la classe moyenne.

DIANE POITRAS

À BRÛLE-POURPOINT, un adolescent demande à son père : « La magie, les elfes, tout ça, finalement, ça n'existe pas ? » Question à la fois anodine et terriblement troublante en ce qu'elle annonce l'effondrement d'un monde.

Par le regard de ce jeune homme, Mason, le film *Boyhood* propose le portrait de famille d'une certaine classe moyenne carburant aux idéaux d'accomplissement

Boyhood est traversé du sentiment que quelque chose échoue toujours.

de soi. Le père en question traîne ses projets de musique et d'aventure jusqu'en Alaska. Un peu tête folle, un rien délinquant, il court derrière un rêve entretenu par la démocratie capitaliste. Le rêve du self-made-man, version artiste. Laissée en bordure de cette route vers la gloire et devenue de ce fait soutien de famille, la mère poursuit une autre promesse libérale : échapper à la pauvreté qui la guette et assurer à ses enfants une éducation supérieure. À force de travail et d'études, et malgré les déboires de ses divorces successifs, elle gagne le pari.

N'empêche, *Boyhood* est traversé du sentiment que quelque chose échoue toujours. Le père rock and roll finit par rentrer dans le rang.

Il fonde une deuxième famille et troque sa vieille minoune pour une voiture convenable, un peu gêné tout de même devant son fils, à qui il tente d'enseigner la nécessité du compromis. Quant à la mère, au moment où son rêve se réalise enfin, elle s'effondre devant son adolescent désemparé. Oui, elle a réussi à tirer sa famille un peu plus haut dans

l'échelle sociale, mais elle se heurte tout de même à l'insurmontable écart entre le projet qui a structuré sa vie et la banalité déconcertante du monde à la ligne d'arrivée. Tout autour d'elle, en fait, le film montre un univers peu inspirant : des hommes frustrés, violents et obsédés par de pitoyables enjeux de pouvoir ; les petites amies de Mason qui, à son questionnement sur l'illusion de la liberté, préfèrent la compagnie de *douchebags* ; des beaux-parents on ne peut plus gentils, pour qui la Bible et le maniement des armes constituent un rempart contre l'effritement des valeurs américaines.

Au centre de ce microcosme, Mason apparaît comme un rêveur un peu flou. Pas vraiment malheureux, mais jamais tout à fait intégré parmi ses pairs, il semble exprimer toutes les mélancolies d'une classe moyenne, libérale et progressiste, devant la tournure des choses. Non pas que ses idéaux manquent de noblesse, mais ils n'en demeurent que des fictions « magnifiquement dynamiques », comme le dit G. Steiner. Des fictions qui, au bout du compte, s'avèrent toujours plus ou moins décevantes. C'est que la réalité ne cesse de déjouer nos analyses, nos plans, nos attentes. Et nous sommes condamnés, renonçant aux elfes, à réinventer constamment ces fictions provisoires pour rendre le monde plus vivable pour tous. **L**

Un temps qui fuit de toutes parts

L'impression de vitesse dans *Boyhood*.

TONI PAPE

QUE le temps passe vite ! C'est ce que nous fait sentir le dernier film de Richard Linklater. Certes, *Boyhood* a été tourné sur une douzaine d'années et sa projection dure près de trois heures. Pourtant, le montage des épisodes de la vie du jeune Mason (Ellar Coltrane), que nous voyons grandir de l'âge de six à dix-huit

ans, nous mène à la même conclusion que sa mère Olivia (Patricia Arquette) : le temps file. Nos vies biologiques et matérielles accélèrent et se télescopent.

Cette impression de vitesse vient entre autres d'un portrait crédible et accessible de l'adolescent Mason. Si la plupart des *teen movies* américains nous vendent des mannequins impeccables comme filles d'à côté ou régurgitent le cliché de la *High School* comme champ d'une bataille éternelle entre les *cool kids* et les *nerds*, Linklater ne garde rien ou très peu de tout cela. Son film nous montre un Mason à la peau grasse et impure, qui se cherche lui-même en adoptant le style de l'année – plutôt « emo » à un moment, plutôt « surfeur » à un autre. Un style en chasse un autre, les modes prolifèrent, sans pour autant transformer les personnages en clichés. L'effet consiste plutôt à souligner le rythme accéléré de la mode politique et éthique que suivent notre vie personnelle et nos valeurs.

Le film ne nous transmet pas par identification l'expérience de l'enfance. Au lieu de devenir enfants en regardant *Boyhood*, nous sentons notre âge ou, mieux, le passage du temps. Cette impression est d'autant plus forte que le film s'inscrit dans l'histoire socioculturelle des quinze dernières années : nous retrouvons Harry Potter, la guerre en Iraq, les

débuts de Facebook, la campagne électorale de Barack Obama, la promotion musicale de Lady Gaga. Bien que chacun de ces événements ait la force de faire ressurgir la singularité d'un moment du passé, leur suite chronologique finit par nous faire penser : « Ah oui, ça aussi, ça a été... » Dans *Boyhood*, le présent est déjà du passé, contrairement à ce qui se passait dans sa série *Before...*, où Linklater nous faisait nous délecter d'un présent lent et « large ».

Cette vitesse finit par surdéterminer la vie sociale et politique des protagonistes. Bien qu'Olivia, mère

Au lieu de devenir enfants en regardant *Boyhood*, nous sentons notre âge ou, mieux, le passage du temps.

monoparentale après plusieurs divorces, réussisse à affirmer son indépendance, elle reste toujours en retard pour payer les factures. Les dettes l'immobilisent et l'entraînent vers un avenir déterminé par leur remboursement, d'où sa nostalgie d'un passé qu'elle n'a pas pu vivre pleinement. Même pour le jeune Mason, le temps ne s'élargit, dans la grande scène finale, qu'avec l'aide d'un *space cake*. Dans *Boyhood*, le présent comme centre d'action s'enfuit et nous échappe sans cesse. **L**